

UNAMUNO ANTE LA CRÍTICA FEMINISTA: EL CASO DE *LA TÍA TULA*

UNAMUNO IN THE LIGHT OF FEMINIST THEORY: THE CASE OF LA TÍA TULA

J. A. GARRIDO ÁRDILA

University of Malta y University of Liverpool
jgarr01@um.edu.mt / ardila@liverpool.ac.uk

A estas alturas nadie negará la mucha relevancia que los personajes femeninos poseen en la obra literaria de Unamuno. Y, precisamente, esa presencia conspicua y destacada de la mujer ha dado lugar a lecturas muy dispares y, a menudo, contradictorias. Desde hace décadas, el tronío de las mujeres que pululan por las novelas de Unamuno se ha estudiado e interpretado atendiendo a su grado de feminismo. Puestos a tasar a Unamuno y sus obras de mayor o menor feminismo, los unamunistas han adoptado dos posturas radicalmente opuestas: mientras que algunos lo califican de feminista en toda regla, como es el caso de, por ejemplo, Ciriaco Morón (1964: 245), Geraldine Scanlon (1976: 194) y Paloma Castañeda (2008: 338), otros le niegan esa condición, por ejemplo, Emilia Doyaga (1967: 333) y Roberta Johnson (2003: 159). Las primeras apreciaciones al respecto del feminismo de Unamuno y su literatura se hicieron a la altura de los años sesenta y setenta. Según pasaba el tiempo, y coincidiendo con el auge de la crítica feminista, los estudiosos comenzaron a fijar su atención en obras y en personajes concretos. En el balance de las últimas décadas destaca la cantidad de estudios centrados en la epónima protagonista de *La tía Tula*, novela sobre cuyo hipotético feminismo tampoco se ha alcanzado consenso alguno. Hasta la fecha, la cuestión del feminismo de Unamuno continúa irresuelta. En lo que a *La tía Tula* respecta, ninguno de los análisis elaborados para demostrar su feminismo resulta en absoluto concluyente por las razones que aquí expondremos.

El presente trabajo enlaza con otro reciente sobre las mujeres en *Niebla* (Garrido Ardila, 2019: 81-143) para, aprovechando las conclusiones de aquel, acometer un examen de *La tía Tula* que arroje algo más de luz sobre la controvertida cuestión de Unamuno y el feminismo. A tal objeto, procederé en los siguientes tiempos. Resumiré, primeramente, las conclusiones alcanzadas en mi análisis del personaje de Eugenia en *Niebla* (Garrido Ardila, 2019: 102-114), con especial atención a la evolución del feminismo español en el momento de la composición de esa novela, que es el mismo que el de la redacción de *La tía Tula*. Continuaré repasando las tres principales teorías sobre el feminismo en *La tía Tula*: las expuestas por Laura Hynes (1996), John Gabrielle (1999) y Thomas Franz (2000). Procederé después al análisis del texto sometiéndolo a una de las teorías del feminismo más recientes y solventes: la expuesta por Deborah Cameron en 2018. Todo ello llevará a la conclusión de que *La tía Tula* debe entenderse, primero, como novela de perfil antifráscico típico de la literatura modernista y, segundo, que en absoluto presenta los rasgos característicos de una obra feminista. Establecido esto, y reconociendo su tema religioso, propondré una nueva exégesis de *La tía Tula* presentándola como una novela centrada en el análisis del amor según las variantes establecidas por Unamuno en *Amor y pedagogía* y en *Niebla*.

A lo largo de *Niebla*, Eugenia se presenta como una mujer cuya apostura independiente merece las alabanzas de su tío don Fermín, quien la ensalza por considerarla ejemplo de la «mujer del porvenir» (601, 602)¹, como también suscita el comentario de su tía identificándola con el «feminismo» (628). Mientras que su tía doña Ermelinda la insta a aceptar las proposiciones de Augusto porque él es «un gran partido» (597), Eugenia porfía en sus relaciones con Mauricio, un gandul redomado sin oficio ni beneficio, con quien espera casarse cuando él consiga un empleo para mantenerla. Pudiera argumentarse que Eugenia representa, en efecto, a la «mujer del porvenir» y el «feminismo», toda vez que se rebela contra el matrimonio de conveniencia con el adinerado pretendiente y hace valer su libertad para enamorarse de quien le plazca. Con todo, aproximándose el desenlace de la historia se descubre en Eugenia, tras los altos ideales de resonancias feministas, un sorprendente egoísmo, cruel y despiadado. Recuérdese que, en el capítulo XXVI, habiéndose acabado la relación con Mauricio, Eugenia inicia un noviazgo formal con Augusto –con vistas a boda, según certifica ella (672)– y que, poco después, pide a Augusto que le encuentre ocupación a Mauricio. Cuando el exnovio consigue un trabajo a instancias de la recomendación del novio, Eugenia comunica a Augusto por carta que lo abandona y que vuelve con Mauricio: ahora que el gandul está asalariado pueden ya casarse y formar una familia en la que él la mantenga a ella y ella se dé a las labores del hogar. El calificativo «mujer del porvenir» según lo emplea don Fermín comporta una sonora significación feminista: alude al ensayo *La mujer del porvenir* (1869) de Concepción Arenal, hito del feminismo español. Como apunta doña Ermelinda, Eugenia encarna el feminismo. Sin embargo, una vez que sus tíos y Augusto descubren la estratagema de Eugenia para casarse con Mauricio a expensas del pobre Augusto, esa apostura independiente que antes le valió alabanzas descubre una indigna crueldad (Garrido Ardila, 2019: 111-112). La reacción de su tío don Fermín no deja lugar a dudas: «¡Esto es una

indignidad! [...] estas cosas no debían quedar sin un ejemplar castigo [...] ¡No se engaña así a un hombre!» (681). Tamaño es el engaño urdido por Eugenia y tal es el desengaño sufrido por el protagonista, quien había cifrado su felicidad en el amor de ella, que este determina suicidarse. A pesar de su rebeldía de tonalidades feministas, Eugenia no defiende un «porvenir» nuevo para las mujeres: tal como asegura a Mauricio, para ella el lugar de la mujer está en el hogar procreando y cuidando de la prole mientras que el esposo gana el sustento (630). No solo no es feminista Eugenia, sino que es una pícara capaz de, como lamenta su tío, la mayor «indignidad», merecedora de reprobación y castigo.

Las conclusiones derivadas de aquel análisis de Eugenia y de la generalidad de las mujeres en *Niebla* no permitían en modo alguno afirmar el feminismo ni de Eugenia, ni de esa obra, ni del Unamuno que la escribió. Antes al contrario, descubrían un complejo entramado de elementos concebidos al efecto de sentar una tesis filosófica y, eminentemente, literaria: el valor cualitativo del amor espiritual en la existencia es la tesis filosófica; la indagación interiorista al modo modernista, la literaria. Apuntaba yo entonces que, en el tiempo en que se concibió y se escribió *Niebla*, el feminismo no había cuajado en la sociedad española y que, aunque Unamuno leyó obras feministas y sentía interés por el feminismo, concibió esa novela en una sociedad en que el feminismo apenas había arraigado (Garrido Ardila, 2019: 84-90). *Niebla* presenta una suerte de estudio de mujer en que no se nos presenta un único punto de vista femenino, sino diversos y encarnados en varios personajes². A lo largo de la mayor parte de la trama, a los lectores se nos presentan tres tipos de mujer representados por Eugenia, doña Ermelinda y doña Soledad, cada uno de los cuales se corresponde con un ideal social. Antes de descubrir sus verdaderas intenciones, Eugenia es, conforme a la definición de su tío don Fermín, una «feminista» cuyo feminismo consiste esencialmente en hacer su voluntad por encima de las imposiciones de su familia y de los valores de la llamada *buena sociedad*. Su tía doña Ermelinda representa y postula los valores tradicionales de esa sociedad: una señorita que se precie de serlo tiene la obligación primera de casarse con un hombre de posibles. Frente a estos dos personajes de discurso ideológico, la historia incluye referencias constantes a la difunta madre de Augusto –doña Soledad– para definirla como la madre perfecta. Frente a los principios categóricos enunciados por Eugenia y su tía, doña Soledad hace las veces de ejemplo práctico de cómo una madre determina la felicidad y el porvenir de su esposo y de sus hijos. Al final de la obra, Eugenia revela su egoísmo: anhelando una vida de madre y ama de casa mantenida por su esposo, Eugenia sirve apenas de modelo de un pragmatismo egoísta y también hipócrita, porque, haciendo valer su amor por Mauricio por encima de todas las cosas, se sirve del amor de Augusto por ella para alcanzar sus fines, aunque eso implique la destrucción emocional de Augusto.

De otro lado, frente al modelo humano de doña Soledad, Eugenia sirve a Unamuno para retratar tres modelos filigráficos de mujer. En *Niebla* se distinguen dos Eugenias: la Eugenia imaginada y la Eugenia real. La Eugenia imaginada es un ente puro y abstracto, hasta el punto de que Augusto no la reconoce cuando se cruza con ella en la calle. Su contraposición es Rosario, que representa la pasión.

Este esquema replica el de la «Rima XI» de Bécquer: una mujer pura e ideal (la Eugenia imaginada), una mujer pasional (Rosario) y la mujer real (la verdadera Eugenia). Como Bécquer y los románticos, Augusto ama al ideal. Como el también tardorromántico Dante Gabriel Rossetti, Augusto se desfoga con una mujer pasional (Rosario). Como en la vida real, ya sea en el Romanticismo o en cualquier otro momento, el ideal no se corresponde con la realidad. Mi análisis de las mujeres en *Niebla* ponía de relieve la imposibilidad de evaluar a Eugenia en aras del feminismo que le atribuyen otros personajes sin atender a las otras mujeres de esa novela: doña Soledad, doña Ermelinda, Liduvina y Rosario. Es más, si bien entonces distinguía dos Eugenias –la real y la imaginada–, debe igualmente repararse en que la Eugenia *real* son en realidad dos Eugenias: la que es y la que finge ser. Una es la Eugenia enamorada de Mauricio; la otra, la Eugenia que finge querer casarse con Augusto para, por medio de ese ardid, alcanzar los medios económicos que le permitan casarse con Mauricio.

Todo lo anterior pone de relieve el empleo de los personajes femeninos de *Niebla* con dos objetos definidos. Uno es social: presentar, de una parte, el feminismo como pura abstracción imposible y como expresión de egoísmo, frente a la generosa entrega de madres como doña Soledad. El otro es filosófico: el progreso social encarnado en la «mujer del porvenir» constituye una entelequia porque el amor «feminista» de Eugenia peca de egoísta hasta el punto de obliterar el amor verdadero y puro de Augusto. *Niebla* se nos revela, filosóficamente, como una obra de tenor y mensaje modernista en su reacción contundente contra la modernidad: ante el progreso técnico y filosófico –en *Niebla* presentados por la alusión a la electricidad en el capítulo XIX (645) y por el feminismo de Eugenia–, Unamuno abandera el matrimonio tradicional y la mujer-madre representada por doña Soledad, amén del amor sublime y romántico que Augusto siente por Eugenia.

La variedad de prototipos femeninos en *Niebla* ejemplifica la polivalencia de la mujer en la literatura de Unamuno. Y, en efecto, al tratar a la mujer en el pensamiento, en la obra y en la vida de nuestro autor hemos necesariamente de distinguir tres categorías diferentes de mujer en su pensamiento. Primero, la mujer en la vida y en la esfera privada de Unamuno. Segundo: la mujer en la sociedad. Tercero: la mujer en la literatura. Sin entrar en una revisión pormenorizada de sus declaraciones, a lo largo de su vida Unamuno concibió a las mujeres como los pilares de la familia. En alguna ocasión comparó a su esposa Concha con aquella intelectual argentina que se le declaraba por carta: aunque Concha carecía de las aptitudes intelectuales de otras, Unamuno la consideraba una mujer superior y perfecta por cumplir perfectamente con el cometido de madre y esposa. El lugar que Unamuno reconoce a la mujer en la sociedad se corresponde, en principio, con el modelo femenino que apreció en su entorno familiar: la mujer, según declaró en diversos momentos, era ante todo madre, tesis esta que repite en *La tía Tula* («el oficio de una mujer es hacer hombres y mujeres» [926]). Ese principio superior no obstaba para que Unamuno apreciase, encomiase y animase la actividad intelectual de las mujeres. A lo largo de su vida, Unamuno mantuvo comunicación epistolar con numerosas mujeres con quienes intercambiaba

pareceres en torno a toda suerte de cuestiones de índole intelectual³. Así las cosas, los personajes femeninos en las novelas de Unamuno son, esencialmente y por norma general, personajes literarios y no siempre han de corresponderse con ideales sociales o ideológicos. Estudiar a Eugenia en vacío como exaltación del feminismo y sin considerarla en contraposición al resto de las mujeres en *Niebla* solo puede conducir a exégesis erradas. En efecto, a las veces una de esas mujeres literarias puede corresponderse con el modelo de mujer de Unamuno en las esferas de la familia y de la sociedad. Mas, por lo general, las mujeres de las novelas de Unamuno no dejan de ser, en su mayoría, instrumentos al servicio de la filosofía y de la estética literaria de nuestro autor. Y, como bien se sabe, esa estética y esas ideas son esencialmente modernistas –o, dicho en terminología filosófica, antipositivistas–.

Nada de esto han tenido en cuenta los análisis del supuesto feminismo de *La tía Tula*. Por lo general, se ha venido tomando el personaje de Tula en vacío para valorar sus expresiones de razón feminista sin atender, empero, a sus ideas, acciones y manifestaciones contrafeministas, amén de a su contexto vital y cultural. Al igual que muchas otras obras de Unamuno, en *La tía Tula* se entrelazan temáticas varias, algunas relacionadas con la mujer en la sociedad y otras ajenas a esta. Así, los estudios sobre la novela que nos ocupa han abordado cuestiones tales como su calado filosófico (Hannan, 1971; Stenstrom, 2007; Franz, 1994). Otros han atendido a los personajes femeninos, mas sin entrar en etiquetarlos de feministas (Pacheco, 2004). Estudiosos como Ricardo Gullón (1964: 124-217) y Ricardo Díez (1976: 190) han entendido *La tía Tula* como la reelaboración del tema de la maternidad, que Unamuno desarrolló en *Dos madres* (novela corta publicada en 1920 en el volumen *Tres novelas ejemplares y un prólogo*). Y la maternidad es cuestión que atañe a la condición de mujer, pero que en las novelas de Unamuno no deja de abordarse, eminentemente, como motivo literario. Quienes han valorado el perfil psicológico de la protagonista no han alcanzado consenso alguno. Unos la han ensalzado por su entrega al sacrificar su vida al servicio de su hermana y de sus sobrinos, como Julián Marías (1943: 116), Carlos Blanco Aguinaga (1959: 124) y Francisco La Rubia (1999: 165-202). Otros, entre quienes se cuentan Juan Rof Carballo (1984) y Frances Wyers (1976: 80), la han motejado de fuerza opresora de sus familiares.

Ante posturas tan distanciadas y contrapuestas, Mary Bretz (1993: 28) llegó incluso a calificar al personaje de incoherente. Mas esa supuesta incoherencia no implica la impericia de Unamuno como retratista de sus personajes, según él mismo apuntó por medio del prologuista ficticio de *Amor y pedagogía*, a quien hace afirmar que «[Unamuno] no sabe hacer mujeres, no lo ha sabido nunca» (443). Tras ese irónico reproche reivindicaba nuestro autor, ya en 1902, la complejidad de sus personajes femeninos y asumía que muchos críticos no los entenderían y que incluso pudieran explicarlos como hijos de la torpeza de su autor. Esa complejidad ha propiciado la amplitud de pareceres respecto de Tula. Entendiendo y asumiendo las contradicciones de la realidad cotidiana, Unamuno concibe en Tula la personificación de la naturaleza contradictoria de los seres humanos, asunto sobre el que volveremos ulteriormente.

A más de todo ello, debemos recordar ahora que la literatura de Unamuno comporta y manifiesta el sesgo filosófico de su autor: el del antipositivismo que desafía toda interpretación monolítica de la realidad y que abunda en contradicciones y paradojas. Tula es un personaje de la literatura modernista y, como tal, ambiguo y contradictorio. Y tanto afán pone Unamuno por moldear en esa obra un personaje ambiguo y contradictorio que incluso le da dos nombres, ambos reveladores de personalidades incompatibles: Tula y Gertrudis. Cuando Ramiro amaga el cortejo y la llama Tula, ella le reprende de inmediato instándole a que la llame Gertrudis. Para sus familiares más cercanos, es Tula; y es Gertrudis para quienes no pertenecen a su círculo íntimo (o quienes ella quiere excluir de él, como es el caso de Ramiro, aunque él sea el padre de sus sobrinos-hijos). Y, como fuese el caso de Eugenia en *Niebla*, en *La tía Tula* acomete Unamuno un desdoblamiento del personaje: la mujer que ama a Ramiro frente a la mujer que renuncia a ese amor para que su hermana y sus sobrinos sean felices. No se trata, como apunta Bretz, de incoherencia alguna, sino de una expresión de las contradicciones a las que obligan los derroteros que sigue la vida y que la literatura modernista se esfuerza en representar.

La ambigüedad de este personaje ha dado pie a interpretaciones irreconciliables respecto de su posible condición feminista. Las apreciaciones más recientes de Tula han matizado su feminismo o lo han puesto en tela de juicio. En el estudio preliminar en su traducción inglesa de esta novela, Julia Biggane (2013: 18-21) ha negado el feminismo del personaje y del texto en virtud, fundamentalmente, del autoritarismo de Tula con los otros personajes femeninos, autoritarismo de matriarca tradicionalista que Biggane compara a doña Perfecta de Galdós. En un trabajo posterior ha afirmado Biggane rotundamente (2016: 184): «La tía Tula is far from being a feminist text». De otro lado, Carlos Feal (1988: 65-79) destacó la fortaleza femenina de Tula, que presentó como modelo y espejo de la capacidad de las mujeres para determinar el rumbo de sus vidas. Después de Feal se han enhebrado argumentos varios para proclamar el feminismo de *La tía Tula* y su protagonista. Otros han tomado senderos paralelos al feminismo: Raquel García Perales (2021) ha centrado su lectura de esta novela en el concepto *sororidad* –señalado por Unamuno en su «Prólogo»– para proponer una nueva concepción del mismo a la luz de esta obra y también de *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel y de *El albergue de las mujeres tristes* de Marcela Serrano. Antes de abordar un análisis de esta novela asistido por la metodología de Cameron (2018), quisiese repasar las tesis feministas contenidas en los trabajos de Laura Hynes, John Gabrielle y Thomas Franz. Todos ellos presentan argumentaciones bien fundadas y esgrimidas, razón por la cual debo partir de ellas en la presente evaluación del feminismo de *La tía Tula*.

En rigor, Hynes no ausculta el feminismo de *La tía Tula*, sino su adscripción a la rama denominada «feminismo radical». Comienza Hynes (1996: 45) afirmando que «Inscribed in [Tula's] exterior and interior struggles are some of the basic principles of contemporary radical feminism, which give her character a remarkably innovative twist». De ser así, nuestra novela merecería un lugar de excepción en la historia de la literatura española, por contener y expresar ese «feminismo

radical» en un momento –el primer tercio del siglo XX– en que las corrientes feministas acrecentaban su caudal por toda Europa. Hynes (1996: 46) describe la variedad radical como «an umbrella term for a broad spectrum of feminist projects» y precisa que «The radical feminists who most resemble Tula react against patriarchal discrimination based on sexual differences» (1996: 46). Acto seguido concreta que las feministas radicales –como Jeffner Allen (1986), Andrea Dworkin (1974), Shulamith Firestone (1970) y Anne Oakley (1974)– expresan su negación de esas diferencias de género mediante un principio regidor y definidor de ese género de feminismo: la «annihilation of biological motherhood» (1996: 46). Es decir, que, si la distinción fundamental entre los hombres y las mujeres viene dada por la capacidad biológica de ellas para quedar embarazadas y parir, las feministas radicales proclaman la necesidad de renunciar a la maternidad de modo que se elimine esa forma de diferenciación. De tal suerte, toda vez que Tula niega la «maternidad biológica», Hynes la reputa de *feminista radical*.

Así las cosas, esta hipótesis la contradicen tanto las declaraciones de Unamuno en el «Prólogo» como el mismo texto de la novela. En el prólogo sienta Unamuno la relación de su personaje con Santa Teresa de Jesús, personaje que después Tula invoca como inspiración junto a la Virgen María. No es que Unamuno quiera hacer de su personaje un dechado de feminismo más o menos radical, sino que, como él mismo afirma, la anulación de la maternidad biológica de Tula es rasgo de pureza (y de santidad) cristiana. Hynes rebate esta interpretación recurriendo a las teorías de Mary Daly (1984), merced a las cuales afirma de la religiosidad de Tula y su papel de «virgen» que la «Immaculate Conception is really an annihilation of womanhood» (1996: 52). Y, en efecto, en *La tía Tula* se anula la maternidad «biológica» de la protagonista, mas no así su papel de madre *de facto* de sus sobrinos tanto en vida como en muerte de la madre de estos. Tula es madre de sus sobrinos como Santa María es madre de Jesucristo: aunque no los haya engendrado, son sangre de su sangre y los cría como hijos propios. Sin considerar esto ni tampoco entrar a refutar las tesis del mismo Unamuno en el prólogo, Hynes procede a explicar el feminismo radical de Tula en función de los siguientes cuatro puntos.

Afirma Hynes en primer lugar que «Tula believes that women are oppressed» (1996: 48) y aporta como prueba de ello el siguiente apunte de la protagonista: «Parézcenos bien o mal, nuestra carrera es el matrimonio o el convento» (citado en Hynes, 1996: 901). Sin embargo, la frase en cuestión ni denota ni connota denuncia alguna de esa convención social vigente en la época de Unamuno. Considérese que en momento alguno de la novela se cuestiona explícitamente el orden social que reduce el papel de la mujer al hogar y la religión. Y, sobre todo, repárese en que Tula no cuestiona ese hecho; antes al contrario, en esa frase que Hynes cita, Tula lo acepta e insta a su hermana a aceptarlo. Por ello, que Tula «believes» que las mujeres se hallan «oppressed» es parecer que ni Hynes demuestra ni que puede demostrarse.

En segundo lugar, estima Hynes que «Tula rejects patriarchal religion in favour of woman-centered religion» (1996: 49). Sin embargo, el cristianismo (que es

la única religión que entiende Tula) no es más o menos «woman-centered»: es lo que dicta la Santa Madre Iglesia, sin posibilidad de ser más o menos nada que se desvíe del dogma. En el año 1300, la Inquisición italiana juzgó, condenó y ejecutó en Milán a Maifreda de Pirovano, acusada de hereje por proclamar que la Iglesia estaba llamada a ser regida por mujeres y ella destinada a ser la primera mujer pontífice. La idea de un cristianismo dirigido por mujeres la había iniciado Gugliema unos años antes, también en Milán. Desde entonces, ni la Iglesia católica ni ninguna de sus agrupaciones de fieles ha entendido ni que el catolicismo sea patriarcal ni matriarcal: hombres y mujeres tienen su lugar exacto en la Iglesia católica y en la sociedad católica. Al contrario que Gugliema, que Maifreda y que todas sus súbditas, Tula jamás cuestiona la jerarquía católica, sino que acata la autoridad moral de su tío el sacerdote, que es hombre. En efecto, y como recuerda Hynes, afirma el narrador de Tula que «esta mujer había rehuido siempre ser dirigida, y menos por un hombre» (931), pero la dirección ejercida por Tula se restringe al ámbito del hogar y en el hogar queda. Ella ni aspira a un sacerdocio femenino (a una «woman-centered religion») ni a otro papel en la sociedad cristiana que no sea el que esta le permite. En realidad, Tula confirma el principio contra el que se rebelaron las primeras feministas: que el espacio social de una mujer se restringe al hogar. De tal suerte, no se alinea Tula con el feminismo, sino que defiende la idea contra la que luchó y lucha el feminismo.

Después subraya Hynes que «Tula engages in a radical critique of male/female relationships and of biological motherhood» (1996: 50). Apunta esa filóloga que la protagonista repudia a los hombres por ser hombres, como cuando dice que ventila la casa «para que se vaya el olor a hombre» (921). Así las cosas, rechazar a los hombres no tiene por qué implicar feminismo. Sobre las relaciones entre hombres y mujeres importa observar que Tula no proclama inversión alguna de las convenciones sociales de la época. Ramiro se prenda de Rosa y le pide relaciones que después llevan al matrimonio. Una vez casados, Ramiro mantiene a la familia y Rosa se dedica a tener hijos y a ejercer de ama de casa (asistida por una criada), sin albergar ningún género de aspiraciones ni intelectuales ni profesionales. Ni el personaje de Tula ni la novela «critican», en absoluto, las relaciones entre hombres y mujeres, sino que confirman el papel de la mujer en la sociedad patriarcal, como ama de casa.

Por último, asevera Hynes que «Tula outlines a model society» (1996: 51). Sin embargo, en ningún momento de la novela se propone, y ni tan siquiera se menciona, un modelo de sociedad que no sea el modelo de la época: el hombre trabaja y la mujer se queda en la casa criando a los hijos. Ese modelo es precisamente el que siempre ha atacado el feminismo. A creer de Hynes, empero, «Tula's radical feminist critique of biological motherhood is not only radical, but also conceptual, since she designs an alternative society based on the model of the honey-bee hive» (1996: 51). Mas Tula no presenta una «alternative society», sino que reafirma la sociedad de su tiempo. De hecho, el ámbito de actuación de Tula no es «la sociedad», sino el «hogar». El lugar de Tula en la sociedad es solamente el hogar, y no hay atisbo alguno en la novela de la sociedad más allá de los límites del hogar.

Y concluye Hynes (1996: 53):

It is clear that Tula's radical feminist project is ultimately under its own contradictions and could not be an effective program of reform. She deserves to be recognized as a precursor of radical feminism, however, because, without compromising her identity to men, she succeeds in subverting patriarchal institutions and in accomplishing her goals, which is the agenda of the radical feminist movement.

Es decir, que Hynes reconoce que el *programa reformista* (léase *feminista*) de Tula no se sostiene en pie, a pesar de lo cual insiste en que el personaje «subvierte» las instituciones patriarcales. A ello cabe objetar que cómo puede subvertir nada si ni ofrece alternativa realista alguna al orden social vigente ni tan siquiera lo cuestiona. Ese programa feminista-reformista no es efectivo sencillamente porque no es ni feminista ni reformista o, cuanto menos, porque Hynes no ha demostrado que lo sea. Antes al contrario, Tula culmina sus objetivos, pero esos objetivos no son feministas, sino que perpetúan el orden tradicionalista: el hombre trabaja, la mujer cría a los hijos y Tula se hace madre virgen, a imitación de Santa María. En definitiva, Hynes constriñe el feminismo a ese feminismo «radical» consistente en la negación de la maternidad biológica y, a pesar de la mucha especificidad del concepto, no llega a demostrar que la negación de esa maternidad en *La tía Tula* responda a los objetos del feminismo.

John Gabrielle basa su interpretación feminista de *La tía Tula* en dos supuestos: la negación de la maternidad y la voz femenina que impregna el texto. También ese crítico entiende la maternidad en clave feminista. Esgrimiendo las teorías de Carolyn Heilbrun (1979), Gabrielle (1999: 107) sostiene que

For Tula, motherhood represents the male invasion and domination of the female body in a physical as well as a social context. Thus Tula's decision to be a mother in defiance of traditional standards constitutes an attack on the institutional conceptualization and expectations of the role, not the role itself, and serves to underscore motherhood as a politicized notion.

Sin que neguemos ahora la concepción problemática de la maternidad para algunas feministas, debemos observar, no obstante, que la premisa de Gabrielle no rebate la lectura religiosa de esta novela. En momento alguno expresa la protagonista que su renuncia a la maternidad se deba al deseo de rebelarse contra los «traditional standards», esto es, contra las convenciones tradicionalistas de su sociedad. Antes al contrario, sus tres guías morales y de conducta son su tío el sacerdote, Santa Teresa y la Virgen María, modelos que jamás cuestiona sino que, al contrario, acata y se esfuerza en imitar. No explica Gabrielle cómo la autoridad moral de estos –declarada en varios puntos de la trama, amén de en el prólogo del autor en que se califica la obra de «teresiana» (894)– es compatible con la lectura feminista propuesta en su artículo. Por otra parte, queda por constatar que la maternidad sirva en *La tía Tula* de «politicized notion». Como he observado aquí, en la novela no se propone alternativa alguna al modelo de

familia tradicional: un padre que trabaja y una madre, ama de casa, encargada del cuidado del hogar, de los niños y del marido. La presencia de Tula en la vida familiar de Ramiro y Rosa ni altera ni desafía ese modelo, sino que lo acata y lo confirma. Ello amén del hecho de que, en la época y hasta el momento presente, las tías solteras (y los tíos solteros) puedan prestarse con mayor o menor asiduidad al cuidado de sus sobrinos.

De otro lado, se fija Gabrielle en las ideas de Marleen Barr (1992) sobre las voces femeninas en la literatura feminista. Afirma Gabrielle: «Tula's determination to seize control of the narrative» (1999: 108). En otras palabras: Tula domina la trama al imponer su voluntad y determinar la vida de los otros personajes. Nada objetaremos al respecto: en efecto, la novela la urde una sucesión de episodios unidos por un deseo de *control*, por ejemplo, cuando Tula insta a Ramiro a declararse a Rosa y cuando lo emplaza a que despose a la criada seducida. Puntualiza Gabrielle que «Once it is established that Tula expresses herself in a voice that is essentially stronger than Ramiro's, we are presented with further evidence of the transformation of genre roles vis-à-vis the narrative» (1999: 109). Sin embargo, no queda en absoluto claro a qué «roles» se refiere Gabrielle. Parece asumir que, en la época, el hombre ejercía un «rol» dominante tanto en la sociedad como en la esfera privada del hogar, lo cual no es exacto. No resulta imposible que en una sociedad patriarcal se den instancias particulares en que una esposa sea «stronger» que su marido en lo que atañe a la dirección de los asuntos domésticos. E, incluso aceptando que el dominio ejercido por Tula represente feminismo, ese dominio es meramente consentido por Ramiro.

De otra parte, se observa en esta novela una jerarquía moral que confiere a los personajes su fuerza para ser o dejar de ser «stronger» que otros. Ramiro sigue las indicaciones de Tula en todo momento y acata sus decisiones. Mas por encima de Tula se sitúa siempre la figura de su tío el sacerdote. Pudiera argüirse que el tío nunca rebate los pareceres de Tula, mas ello la confirma como una ágil oradora, lo cual no implica necesariamente feminismo alguno. Sobre todo, que su tío no la contradiga denota igualmente que los pareceres de Tula no se apartan del dogma católico. Tampoco podemos aceptar la conclusión final de Gabrielle (1996: 116): «The interest of Unamuno's novel lies in the way in which Tula manifests agency and lays claim to her right to create and relate her own personal experience thereby achieving a narrative integrity of the female self within a male authorial frame». A este respecto debemos puntualizar que esa integridad narrativa inserta en un «male authorial frame» tampoco ha de implicar, en modo alguno, feminismo. Igual integridad hallamos en novelas sin número de autor masculino que nunca se han identificado con el feminismo: desde *La pícaro Justina* de Francisco López de Úbeda en español hasta otros clásicos de la literatura universal como *Moll Flanders* y *Roxanna* de Daniel Defoe o *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, por ejemplo.

La tercera de las propuestas feministas sobre *La tía Tula* deriva de una interesante investigación sobre sus fuentes literarias. Demuestra Thomas Franz que numerosos elementos de esa novela proceden de *Hedda Gabler*. Aunque

uno de los personajes del drama de Ibsen es una tía soltera llamada Julianna Tessman, el modelo para Tula habría sido Hedda, según demuestra Franz convincentemente. Observa ese filólogo que «The outstanding characteristics of Hedda that we find in Gertrudis are her initial confidence, uncompromising independence, and enjoyment of power» (2000: 91). Franz nos deja las siguientes conclusiones:

A recognition of the amazing degree to which *La tía Tula* may be seen as an adaptation of a great feminist classic like Hedda Gabler should cause us to continue asking questions about the meanings behind the mixture of feminist, anti-feminist, and non-feminist perspectives in this and other Unamuno works, seen both individually and in the stream of their evolution throughout Unamuno's creative lifetime (2000: 96).

Mas ello tampoco demuestra feminismo alguno. Unamuno no tuvo necesariamente que haber recurrido al personaje de Hedda al único fin de dar a luz un personaje feminista. De hecho, Unamuno, como ávido lector y fervoroso admirador de Ibsen, solía fijarse en las obras de este para la elaboración de algunas de las suyas (Garrido Ardila, 2015). Este dato importa porque las influencias ibsenianas en *La tía Tula* no se reducen al aire feminista de Hedda, lo que explica el interés de Unamuno por Hedda por ser personaje ibseniano más que porque fuese más o menos feminista. En esta novela se perciben igualmente ecos de *Gengangere*. En el capítulo XVI el narrador afirma que el mayor de los hijos de Ramiro «era la viva imagen de su padre, en figura y en gestos, y su tía proponíase combatir en él desde entonces, desde pequeño, aquellos rasgos e inclinaciones de aquel que, observando a este, había visto que más le perjudicaban» (945). La idea del determinismo psicológico y en concreto de los vicios del padre heredados por el hijo varón la toma Unamuno de *Gengangere* de Ibsen, misma obra y mismo tema que le inspiró *El pasado que vuelve* y *El otro* (Garrido Ardila, 2015: 197-201). Por lo tanto, la influencia de Ibsen en *La tía Tula* no responde a la determinación de Unamuno por hallar un modelo feminista para su personaje, sino a la fascinación que el escritor español siempre profesó al noruego.

En definitiva, los trabajos de Hynes, Gabrielle y Franz no acaban de demostrar fehacientemente el hipotético feminismo de *La tía Tula* y de su protagonista. Hynes y Gabrielle proclaman ese feminismo tomando apenas uno o dos elementos temáticos de la novela y relacionándolos con conceptos feministas, mas contemplándolos en vacío y desatendiendo los pasajes del texto que los contradicen. No resuelven esos dos críticos la aparente contradicción entre el feminismo y el tradicionalismo, puesto que no explican cómo la identificación de la protagonista con la Virgen María y con Santa Teresa (según se presentan en el culto católico) encajaría en el pretendido feminismo de Tula. Sin rebatir esa asociación no es posible declarar el feminismo de nuestra novela. Por otro lado, si bien Franz demuestra a las claras el parentesco de Tula con Hedda, no puede asumirse que el feminismo de Hedda tenga axiomáticamente que implicar el feminismo de Tula. Queda, pues, sin demostrar el feminismo de esta novela.

Precisar objetiva y cabalmente el feminismo de *La tía Tula* –como el de cualquier otra obra– exige determinar primero qué entendemos por *feminismo*. Como todo tecnicismo del campo de las humanidades, el feminismo se ha definido y descrito de formas muy diversas. Aunque las más de estas coincidan en distinguirle unas características concretas, pudieran reconocerse varias formas y grados de feminismo. Procederemos ahora a someter *La tía Tula* a una de las más recientes y solventes teorías generales sobre el feminismo: la expuesta por Deborah Cameron en su libro *Feminism*, publicado en 2018 en la colección «Ideas in Profile» de Profile Books. Mediante la inspección de cada una de las características esenciales del feminismo en *La tía Tula* podremos determinar si procede o no calificarla de feminista y, en el caso de que no merezca tenerse por feminista plena, determinar su grado de afinidad con el feminismo.

Entiende Cameron que toda expresión verdaderamente merecedora de la etiqueta *feminista* manifiesta seis ideas que esa investigadora presenta, en inglés, bajo los siguientes títulos: *Domination, rights, work, feminity, sex, culture*. Resumido todo ello en que el feminismo: 1) denuncia la dominación masculina que somete a la mujer, 2) reivindica para la mujer los mismos derechos de que disfrutaban los hombres, 3) defiende la capacidad de la mujer para ocupar el puesto que desee en el mercado laboral, 4) refuta la idea de *feminidad* porque supone diferenciar a la mujer del hombre, 5) promulga y defiende la libertad sexual y 6) contraviene la cultura patriarcal. A estos vectores feministas antepone Cameron las siguientes dos *nociones*:

That women currently occupy a subordinate position in society; that they suffer certain injustices and systemic disadvantages because they are women. That the subordination of women is neither inevitable nor desirable: it can and should be changed through political action (2018: 9).

Abordaremos estas dos premisas antes de proceder al análisis de *La tía Tula* en función de esas seis características del feminismo.

En *La tía Tula* no se manifiesta explícitamente la subordinación social de las mujeres y ni tan siquiera se las pone en ámbito social alguno fuera del hogar familiar. En efecto, Rosa y Tula están subordinadas socialmente en cuanto que viven sus vidas centradas en el cuidado de la familia. Ese es precisamente el contexto sociohistórico de España y del resto de Europa a principios del siglo XX. Y en esta novela no se cuestiona ese orden. En *La tía Tula* no se denuncia, ni explícita ni implícitamente, ninguna índole de «injustices» ni de «disadvantages». Tula y Rosa asumen su lugar en la sociedad como mujeres, en esa sociedad que, como apuntábamos antes, reduce su ámbito de acción al matrimonio (el hogar) y el convento. Y lo asumen sin cuestionarlo. Por otro lado, es a todas luces claro que la subordinación social de la mujer se considera en esta novela «inevitable» e incluso «desirable». Es inevitable porque, como asevera Tula sin ambages, el lugar de la mujer está en el matrimonio o el convento (*supra*), y porque Unamuno insistió a lo largo de su vida en aseverar tajantemente que la mujer está hecha para procrear (véase, por ejemplo, Jurkevich, 1991). Tampoco se afirma ni se sugiere

que esto no sea «desirable». Como veremos más abajo, la maternidad se presenta en *La tía Tula* como un deber, sin que ninguno de los personajes aborde la mayor o menor deseabilidad o la conveniencia de esto. No se producen, por tanto, esas dos nociones feministas en *La tía Tula*, establecido lo cual pasamos al análisis de los seis componentes del feminismo según Cameron.

Según explica Cameron, el feminismo persigue «a future world where women are the dominant sex» (2018: 13) por medio del derrocamiento de la sociedad patriarcal, definida como aquella en la que «Men monopolize or dominate positions of political power and leadership, and have more say in political decision-making than women. Men have rights under the law which women do not. Men own or control more economic resources than women» (2018: 15). En *La tía Tula* no se ofrece una panorámica de la sociedad patriarcal, ni con ánimo subversivo ni con ninguna otra intención. Evidentemente, los personajes viven sus vidas en un orden patriarcal, pero este no se describe: no se inserta en el texto referencia alguna al poder político ni a quien lo ejerce y ejecuta, como tampoco se detallan las actividades económicas de los personajes. Esto es: el patriarcalismo de la sociedad ni se desafía ni tan siquiera se describe, sino que se asume implícitamente. De Ramiro ignoramos su profesión y ante el lector se presenta una familia patriarcal: el esposo, como cabeza de familia, gana el sustento de su esposa y de sus hijos, y a su esposa corresponde ejercer exclusivamente de madre y ama de casa. El control económico solamente se explicita en *La tía Tula* en el caso de don Juan, de quien se indica su profesión de médico. Al declararse a Tula, don Juan le ofrece un matrimonio en el que él, dicho en la expresión de Cameron, «controlaría los recursos económicos». Pudiera hipotetizarse que, al rechazarle, Tula rechaza esa suerte de «control». Mas, sin embargo, y lejos de alinearse con feminismo alguno, Tula lo rechaza porque el matrimonio con él no se avendría a los principios católicos: el matrimonio como sacramento para instaurar una familia, es decir, al objeto de procrear. Don Juan le confiesa que no puede tener hijos y Tula lo rechaza precisamente por ello (o, al menos, poniendo eso por excusa). Más abajo volveremos a don Juan para calibrar la sexualidad de Tula. Por ahora adelantemos que ella lo rechaza porque este le ofrece relaciones sexuales incapaces de procrear: siendo el sexo por placer reivindicación feminista, el rechazo de Tula implica el rechazo de uno de los principios básicos del feminismo.

Sobre la igualdad de derechos afirma Cameron que «Rights and equality are familiar, mainstream concepts, but they are not always as simple as they appear» (2018: 48). Esto escribe Cameron en pleno siglo XXI cuando, aunque las leyes de las democracias liberales establecen la igualdad de género, esta no se alcanza plenamente dejando pendientes cuestiones como la brecha salarial, el acoso y los abusos sexuales, etc. La legislación de la España –y de la Europa– de principios del siglo XX no contemplaba la igualdad de género, razón por la cual debe esperarse que un texto feminista redactado en aquel tiempo aborde la igualdad de un modo, cuando menos, testimonial. Pero tampoco encontramos en la extensión de *La tía Tula* manifestación alguna a favor de la igualdad de género. Antes al contrario, se establecen jerarquías implícitas. Los hombres dirigen la sociedad

y las mujeres dirigen el hogar. Ramiro es cabeza de familia y gana el pan. Afirma el narrador que Tula no quería «ser dirigida, y menos por un hombre» (931), pero esa independencia se limita al hogar y no libera a la mujer de la dependencia económica de los hombres. Por lo tanto, Tula impone su parecer en el ámbito del hogar solamente. En la actualidad reconocemos la conciliación familiar y se espera que en un matrimonio tanto el hombre como la mujer desempeñen una ocupación profesional remunerada y, también, que ambos compartan las tareas del hogar. Tula impone su parecer en el hogar y suprime toda voz masculina, de modo que contraviene el principio de igualdad feminista: exime al hombre de las tareas del hogar (de las que se ocupan esposas y criadas), que es una de las reivindicaciones feministas. Para ella el marido es superior económicamente y la esposa es superior en el hogar.

Entre los derechos que reclama el feminismo se encuentra la tercera de las reivindicaciones señaladas por Cameron: «paid work» (2018: 49), el desempeño de una profesión remunerada. El empleo remunerado permite a las mujeres lograr esa independencia económica al tiempo que exige el acceso a la educación superior y también conlleva el reconocimiento de sus capacidades intelectuales. Cameron puntualiza que, para defender el lugar de las mujeres en el mercado laboral, el feminismo se esfuerza en «devaluing their traditional domestic role» (2018: 66). Sobre esto debemos repetir que en *La tía Tula* ni se «devalúa» ni se cuestiona en modo alguno el «domestic role» de las mujeres; antes al contrario, se reivindica como único cometido de la mujer. Cuando su sobrina comienza a estudiar «costura y cosas así», apunta el narrador que Tula solía decir: «Nada de labores de su sexo; el oficio de una mujer es hacer hombres y mujeres, no vestirlos» (926). Entendiendo que una mujer puede desempeñar, como oficio remunerado, «labores de su sexo» tales como el corte y la confección, Tula insiste en que el principal cometido de toda mujer es la procreación y que antes debe dedicarse a procrear y criar a sus hijos que a ejercer oficios «de su sexo». No es que niegue a las mujeres el acceso al mercado laboral, sino que, acotando el trabajo remunerado a esas «labores» femeninas, proclama el deber de no ejercerlas y de confinarse en el hogar para procrear. Observa Cameron que el feminismo procura «how to negotiate the demands of work, both paid and unpaid, in a world which is organised around men's needs rather than theirs» (66). Tula desacredita el trabajo remunerado y solamente reconoce el «oficio» de madre sin acometer reflexión alguna sobre las necesidades de hombres y mujeres. Para ella, las mujeres no pueden tener necesidades algunas que obsten su deber de madres.

El feminismo, indica Cameron, se rebela contra la «feminidad» según este concepto se ha instaurado en la sociedad para privar a las mujeres de la igualdad de género. Explica Cameron que «The word *woman* doesn't just denote a biological category, but more importantly a social one» (2018: 67). Observa, después, que las sociedades patriarcales exigen a las mujeres ser «femeninas» y pormenoriza que «Femininity is not just a cultural construct but a cultural imposition» (2018: 70). A las mujeres se les «impone» ser femeninas y serlo supone una desventaja para la igualdad porque se mantiene «a hierarchy in which the masculine outranks the feminine» (71). Ante todo, la feminidad obliga a las mujeres a someter

su voluntad a los hombres. «Femininity is passive, submissive, emotional, weak and in need of protection» (2018: 71), resume Cameron. Pudiera argüirse que el comportamiento de Tula no es ni pasivo, ni sumiso, ni tampoco débil y menesteroso de ser protegido. Mas esa fortaleza se muestra solamente –como venimos repitiendo aquí– dentro de los confines del hogar. Y no es que Tula sea pasiva, sumisa, débil y desprotegida allende esos confines, sino que simplemente no los traspasa. Y al confinarse al hogar, ella misma se pone en una situación de desprotección en la que lo masculino se sobrepone a lo femenino.

El feminismo entiende las relaciones sexuales desde la premisa de que «[women's] desires should matter, and their boundaries should be respected» (Cameron, 2018: 102). Ello implica tres cosas. Primero, que el sexo es algo que se desea. Segundo, que en la actividad sexual lo principal es el deseo, y la procreación, una función secundaria. Tercero, que, siendo algo deseado por las mujeres, las relaciones sexuales deben someterse a la voluntad de la mujer. Antes hemos visto que, para Tula, el sexo no es un deseo, sino una obligación. Para el feminismo, las relaciones carnales constituyen un fin. Para Tula, son un medio para alcanzar otro fin: la maternidad como base de la familia. El feminismo predica el sexo como deseo y también como derecho: la libertad de la mujer conlleva la libertad sexual y la libertad sexual se da cuando la mujer mantiene relaciones en las condiciones consentidas por ella y sin ninguna otra restricción que su propia voluntad. Incidamos en que para Tula el sexo solo es legítimo dentro del matrimonio y al único fin de procrear, lo cual es postura diametralmente opuesta a la feminista.

La sexualidad de Tula ha sido objeto de comentarios varios. Refiriéndose a nuestra novela y sin entrar en detalles, Biganne (2016: 182) ha afirmado de la obra literaria de Unamuno que representa la sexualidad de modo «not notably discrepant» con la doctrina de la Iglesia. Para Longhurst (2014: 113) «Unamuno does not make Gertrudis reject her sexuality; what she evidently resists is allowing others to subject her sexuality to their own ends». Esta apreciación debiese matizarse. Longhurst se refiere a la propuesta de don Juan y, en efecto, Tula lo rechaza porque el matrimonio de él respondería apenas al «deseo» sexual masculino. De otro lado, nada indica que al animar la relación entre Rosa y Ramiro la protagonista trate de «resistir» a poner su sexualidad al servicio de la sexualidad de él. Esto es así porque Tula dispone e insta a Rosa a «someter» su sexualidad al único «oficio» que reconoce a las mujeres: procrear. Biggane explica el celibato de Tula en aras de un «deeply personal fear of the bodily and the sexual» (2013: 18), enjuiciamiento que tampoco puede sostenerse mediante pruebas textuales. En otro lugar apunté que «Gertrudis repugna las relaciones carnales si estas no responden al objeto de la procreación» (Garrido Ardila, 2017: 119). En definitiva, a entender de Tula, la sexualidad no es cuestión de deseo, como tampoco es un derecho derivado de la libertad, sino, antes al contrario, un deber asociado al deber de procrear.

A lo largo de la novela, tanto la protagonista como el narrador inciden en que las mujeres deben obrar conforme a sus deberes como mujeres. Cuando Rosa reconoce que algún día podrá llegar a querer a Ramiro, Tula asevera que así será

«porque es tu deber» (905). Hallándose Rosa enferma y consciente de que morirá, Tula le declara: «Conozco mis deberes» (915), y su hermana apunta «Deberes..., deberes...» (915). Para Tula, su deber en muerte de su hermana será cuidar y criar a los hijos de Rosa, porque los niños precisan siempre de una madre. Así se lo explica a Ricardo en la carta en que le declara su decisión de interrumpir sus relaciones con él: «Mi hermana me sigue rogando desde el otro mundo que no abandone a sus hijos y que les haga de madre. Y puesto que tengo estos hijos que cuidar, no debo ya casarme» (922). A ese deber se refiere en esa misma carta como «obligaciones sagradas» (922). De ello se desprende que, para Tula, el matrimonio tiene por solo objeto tener hijos y cuidarlos; dándose la circunstancia de que Tula tiene esos hijos adoptados, su deber es cuidarlos y no casarse con nadie. O, como afirma Biggane (2016, 184), «the text enacts a división of labour between the material maternal procreator and the spiritual and emotional nurturer (Tula)». De modo que Tula rechaza el deseo (sexual) y no entiende el sexo si no es para procrear. Rechaza a don Juan no por feminismo, sino con la excusa de que no pueden procrear.

Después de fallecida Rosa, Ramiro hace ver a Tula sus sentimientos por ella. Ante la insistencia de él, ambos acuerdan esperar un año antes de considerar una posible relación sentimental. Entonces apunta el narrador que «su cabeza reñía con su corazón, y ambos, corazón y cabeza, reñían en ella con algo más ahincado, más entrañado, más íntimo, con algo que era como el tuétano de los huesos de su espíritu» (927). En esa frase se establecen dos oposiciones. La primera alude a la tópica tensión entre la razón y el deseo. La segunda entre la razón («reñían en ella», esto es, en la cabeza) y lo más hondo del «espíritu». En lo que sigue desde ese momento hasta el desenlace de la novela, los lectores descubriremos que el «corazón» no vencerá en esa riña: jamás comenzará relación sentimental alguna con Ramiro. De lo cual hemos de colegir que la razón se impone al deseo y, según suscribe el narrador, que la razón responde y obedece al espíritu. En definitiva, el sexo no es, en *La tía Tula*, un deseo, sino un deber derivado del deber superior de engendrar hijos. En esta novela, el amor debe ser espiritual (como veremos después) y el deseo tiene por única razón la procreación.

El sexto y último de los elementos constitutivos del feminismo, según lo explica Cameron, es el rechazo de la cultura machista. Esa cultura se habría confirmado en el siglo XIX merced a la imposición de unos presupuestos promulgados por científicos, como Darwin, que mantienen «the evidence of women's cultural inferiority» (Cameron, 2018: 103). En *La tía Tula* no se declara la «inferioridad» de la mujer, sino su específica condición de madre. Ello la hace implícitamente superior al hombre, porque la base de la sociedad es la familia y la familia se fundamenta en la capacidad biológica de la mujer para tener descendencia. De ello se sigue que, como mínimo, la mujer es igual al hombre (ambos dependen del otro para procrear) y que, de hecho, es superior porque ella posee el don natural de criar a los niños. Con todo, mientras que la mujer es superior al hombre en el hogar, el hombre continúa siendo superior en la sociedad: en la sociedad en que vive Tula, solo la madre puede criar al hijo, pero la madre depende del sustento económico del padre.

Cotejada *La tía Tula* con el feminismo –conforme lo explica Cameron en todas sus amplitudes–, queda claro que nuestra novela no puede designarse feminista, como tampoco se le puede reconocer grado alguno de feminismo. Solo tomando algunos rasgos aislados del feminismo y rescatando pasajes descontextualizados de *La tía Tula* puede defenderse el hipotético feminismo al que, como hemos visto, en realidad es ajena esta obra.

Establecida la imposibilidad de calificar esta novela de más o menos feminista, restaría establecer su razón de ser, enrevesado cometido este al que quisiera ensayar una aproximación en el poco espacio del que aquí dispongo, al único fin de presentar una alternativa a las lecturas en clave feminista. Tomaré como punto de partida las posibles exégesis adelantadas no hace mucho por Longhurst (2014: 109) en respuesta a la siguiente pregunta por él formulada: «What, then, lies at the root of Gertrudis's unusual behaviour?». Longhurst le da tres respuestas. Primero, que «Gertrudis's devotion to the children is simply the secular equivalent of an unfulfilled religious vocation» (109). Segundo, que «she acts out of wounded pride» (110). Tercero, que «Gertrudis's determined avoidance of marriage is a fear of sex» (111). A estas tres propuestas podría matizarse lo siguiente. En primer lugar, si bien *La tía Tula* plantea cuestiones de índole religiosa, no creemos posible demostrar una «unfulfilled religious vocation», puesto que nada impide a la protagonista tomar los hábitos al principio o en cualquier otro momento de la historia. Como tampoco aporta Longhurst pruebas textuales del supuesto orgullo herido de la protagonista ni nada que constata la sospecha de aversión al sexo. Por el contrario, sí se presentan en la novela modelos religiosos que Tula sigue y que la convertirían, como apunta Longhurst, en el «secular equivalent» de ellos, como veremos en los párrafos siguientes. A las explicaciones de Longhurst cabe añadir que *La tía Tula* debe leerse en cuanto texto perteneciente a la sucesión de novelas unamunianas y en función de su lugar dentro de la producción literaria de Unamuno. Ello obliga a entenderla conforme a sus contenidos y también a su forma, lo que trataré a continuación.

Afirmó Geoffrey Ribbans (1987: 418) que «[Tula] is working out a particular aspect of those problems of existence, belief and conduct which obsessed Unamuno». En efecto, unamunistas posteriores han reparado en la dimensión religiosa de esta novela, dimensión que abarca las cuestiones sobre la existencia, la fe y la vida. Hace tres décadas, Longhurst (1989), vislumbrando en la novela un paralelismo entre la maternidad y el sacerdocio, destacó su enfoque religioso, de sesgo protestante, en que el servicio a Dios se concibe como el servicio al prójimo, ya sea tomando los hábitos o ejerciendo de madre adoptiva. En la misma línea, Biggane (2016: 184) propone la siguiente exégesis: «*La tía Tula* could in part represent an ingenious solution to Unamuno's problems: in laying out an expanded role for the (intelligent, questioning) chaste woman to be part of disecclesialisation by taking up the domestic sphere some of the hitherto institutionalised clerical male tasks, secular civil life is insulated from both women and Church, while agency and prestige is added to woman's domestic role as a substitute for greater civil rights». Esta interpretación la constata la descripción de Antígona dada en el prólogo que el autor puso a la novela: como Antígona,

subraya Unamuno, Tula «representa acaso la domesticidad religiosa, la religión doméstica, la del hogar» (895). Así las cosas, no podemos demostrar que, por medio de la domesticidad religiosa de Tula, pretendiese Unamuno desacreditar los «civil rights» de las mujeres. Ello es así, eminentemente, porque esos derechos civiles estaban poco o nada avanzados en España, como tampoco se hallaban reconocidos tácitamente ni en las Vascongadas en que creció Unamuno ni en la Salamanca en que vivió la mayor parte de su vida.

En efecto, *La tía Tula* debe leerse, en parte, en clave religiosa, como bien afirma Unamuno en el prólogo. Si, según afirmó el mismo autor, la concepción de esta obra partió de un caso real, este podría haberle servido para meditar sobre uno de los misterios del catolicismo: la virginidad de la madre de Jesucristo. En concreto, Unamuno da forma a un personaje seglar que imita en cuanto puede a la Virgen María. Es decir, aborda en esta novela el misterio de la santidad y cómo los laicos podemos alcanzarla. Tomando el caso de Tula y la Virgen, Unamuno explora no solo la santidad, sino también el misterio de la maternidad de la Virgen María. Así, a lo largo del texto se presentan a Santa María y a Santa Teresa como modelos a emular y a la protagonista como una suerte de santa laica. Valgan los siguientes ejemplos como botón de muestra para poner de relieve la devoción mariana y teresiana de Tula.

Tula y sus hermanas crecen con la Virgen María como modelo de conductas, según constata su tío al apuntar que él las crió «en el culto a la Santísima Virgen Madre» (911). La Virgen tiene una presencia constante en la vida de Tula, simbolizada, por ejemplo, por medio de «una medalla de la Santísima Virgen» (910) que cuelga al cuello de su primer sobrino y por «una imagen de la Santísima Virgen Madre» (928) que ella tenía en su alcoba. El empleo del artículo indefinido *una* en ambas frases pudiese asimismo indicar que había más medallas y más imágenes, lo cual denota la presencia ubicua de la Virgen en la vida de la protagonista. Tula vive encomendada a la Virgen, por lo que, cuando su sobrino toma su seno y se aferra a él como queriendo amamantarse, ella lo interpreta como «Un milagro, Virgen Santísima» (916). Cree Tula en el poder de la Virgen sobre los mortales y sobre el destino de sus vidas: afirma a Ramiro que no ha «dejado de pedir a la Virgen Santísima y a su hijo» (922). Igualmente, Tula busca inspiración en Santa Teresa según indica el narrador cuando afirma que la protagonista «leía mucho a Santa Teresa» (931). Tan devota es Tula de las dos santas que otros personajes la identifican con ellas. En una ocasión el tío sacerdote le dice que si se hiciese monja llegaría «a ser otra Santa Teresa» (931). En conversación con don Juan, ella invoca a «La Santísima Virgen Madre» (940) y, poco después, este la llama «representante de la Madre Santísima» (946), lo cual ella confirma: «Usted lo ha dicho» (946).

En definitiva, a lo largo de la novela se incide en poner a Santa María y a Santa Teresa como los paradigmas morales venerados e imitados por Tula, quien a ellas se encomienda esforzándose en parecerseles en todo lo posible, lo cual confirman su tío y don Juan. (La ironía del comentario de don Juan subraya la obsesión de Tula con la pureza espiritual). En el prólogo, Unamuno afirma rotundamente, en dos ocasiones, las «raíces teresianas» (894) de *La tía Tula*. La novela sobre la vida de Tula podría interpretarse como una suerte de biografía al estilo

de *La vida de la Madre Teresa de Jesús*: Tula se esfuerza por servir al prójimo y por mantener la pureza espiritual en que se educó y, en ese sentido, se convierte, al igual que la santa abulense, en un modelo moral y religioso. Mas su verdadero modelo no es Santa Teresa, sino la Virgen María, puesto que Tula ejerce de madre a la vez que mantiene su pureza sexual al negarse a entregar su virginidad a ninguno de sus pretendientes (ni a Ricardo, ni a don Juan, ni a Ramiro). El nombre y el título de don Juan no son casuales: es un donjuán, a quien Tula se resiste como no se resistieron las mujeres seducidas por el mítico personaje en todas sus encarnaciones literarias. La monjita Inés sucumbió al encanto de don Juan, mas no así Tula a su donjuanesco pretendiente: Tula resiste impertérrita y rechaza sin contemplaciones al donjuán.

De todo ello se sigue que Unamuno, inspirado por una historia real, procura explicar en *La tía Tula* uno de los misterios de la fe católica: que es posible ser madre y virgen. Tula se nos presenta, pues, como una virgen madre, tan madre como pueda serlo Rosa, toda vez que sus hijos adoptivos son de su sangre y con ellos establece un vínculo maternal más fuerte que Rosa, según demuestra el recuerdo que sus sobrinos le guardan después de muerta. Dicho de otro modo, Unamuno explica racionalmente una de las verdades de la fe católica: se puede ser madre a la vez que virgen, lo cual constituiría la sublimación de la condición humana al grado de pureza de la Virgen María. Unamuno racionaliza la fe y, de este modo, resuelve literariamente una de las grandes cuestiones de la filosofía de su tiempo.

De otra parte, y a pesar de las muchas vueltas que los unamunistas hemos dado a *La tía Tula*, aún no se ha reconocido su tratamiento del amor en la línea de otras novelas de Unamuno como *Niebla* (Garrido Ardila, 2008 y 2019: 21-80) y *San Manuel Bueno, mártir* (Garrido Ardila, 2011). En su redacción original, la novela empezaba en lo que ahora es el capítulo VII. En el séptimo párrafo de ese capítulo VII, el narrador indica que Tula se «había fraguado su teoría, y era que hay un amor aparente y consciente, de cabeza, que puede mostrarse muy grande y ser, sin embargo, infecundo, y otro sustancial y oculto, recatado aun al propio conocimiento de los mismos que lo alimentan, un amor del alma y el cuerpo enteros y justos, amor fecundo siempre» (917-918). Acaba ese párrafo con una referencia al «verdadero amor» confirmado, en el caso de Rosa y Ramiro, por el nacimiento del primer hijo. Y continúa el siguiente párrafo con una matización de esa teoría: el amor es «No amor, sino mejor cariño» (918). Culmina ese capítulo sugiriendo que Rosa seguirá viva en tanto en cuanto viva Ramiro: es decir, que el amor confiere la inmortalidad puesto que el enamorado, después de muerto, vive en el recuerdo del amado y en ese amor que aún siente este. Esta tesis es pareja a la mantenida en *Niebla* (Garrido Ardila, 2008): dicho en las palabras del narrador de *La tía Tula*, que «Es el amor más fuerte que la vida y que la muerte» (919). De tal suerte, Rosa al morir se convierte en «la muerta inmortal» (920), que «no se había muerto» porque «no podía morir» (920). No se trata de una contradicción, sino de la valoración filosófica que Unamuno hace del amor.

Es decir, que, en su versión primera, *La tía Tula* comenzaba presentando un caso de amor –la atracción de Ramiro por Rosa, el noviazgo y el matrimonio– enmarcado en una teoría del amor formulada explícitamente. Es decir, que esta obra se concibió clarísimamente como una historia de amor relatada para ilustrar esa idea filosófica del amor. También la versión final se centra de inmediato en la naturaleza del amor. En el capítulo I plantea Unamuno la misma disyuntiva acometida en *Amor y pedagogía*: existen dos tipos de amor, uno *inductivo*, que surge espontáneamente, y otro *deductivo*, que sigue a los designios de la razón⁴. En ese primer capítulo de *La tía Tula* departen la protagonista y su tío sobre el amor. Afirma ella de Ramiro y Rosa que él «es un buen partido [...] y se querrán» (902). Le pregunta entonces su tío si «no se quieren ya», a lo que retruca ella: «¿Pero cree usted, tío, que pueden empezar queriéndose?» (902), antes de afirmar que «A Ramiro [...] se le ha metido Rosa por los ojos y cree estar enamorado de ella» y «acabará por cobrar[le] cariño» (903). Después habla con su hermana y esta le confiesa: «Sí, creo que le querré [...]» (904). Vemos, pues, que la temática de partida en *La tía Tula*, tanto en el primer esbozo como en su forma definitiva, es el amor en sus modos inductivo y deductivo, considerado –en el capítulo I– de idéntico modo que en *Amor y pedagogía*. El sentimiento de Ramiro es inductivo, mientras que Rosa se casará deductivamente, porque entiende que acabará queriéndole por sus cualidades personales. *La tía Tula* se inserta, así, en la serie de novelas unamunianas dedicadas al análisis y la comprensión del amor, de su inepción y de su carácter eterno, serie en que destacan *Amor y pedagogía*, *Niebla* y *San Manuel Bueno*. El noviazgo y el matrimonio de Ramiro y Rosa no es el único caso de amor analizado en *La tía Tula*. A continuación, reflexionaremos sobre ese y también sobre el amor de Ramiro y Tula, pues ambos se corresponden con dos modelos muy distintos de amor. El amor de Tula por Ramiro se concibe y encuadra dentro de la sucesión de novelas unamunianas: como Augusto por Eugenia en *Niebla*, Tula siente amor por Ramiro sin culminarlo en una relación sentimental; como el amor de Ángela en *San Manuel*, el amor de Tula no se nos revela de inmediato.

Al igual que en esas otras novelas, en *La tía Tula* aborda Unamuno las complejidades del amor por medio del desarrollo y la confirmación del amor de Tula y Ramiro. Parte la novela, en su versión final, de la teoría de que el verdadero amor es *cariño* y que ese cariño se conforma con el paso del tiempo. Ramiro siente una atracción inicial por Rosa, y Rosa llega a amar a Ramiro. Dicho en terminología unamuniana: Ramiro queda prendado de Rosa *inductivamente* y Gertrudis los une *deductivamente*, por medio de razones prácticas. De otro lado, de Tula se nos describen en los primeros párrafos del capítulo I los ojos, «que hablaban mudamente» (899), y de ella dice el narrador que «despertaba más [...] el ansia de goce» (899). Es decir, en el texto se nos describe el desarrollo de dos tipos de amor. El texto no revela por qué Tula media entre su hermana y Ramiro para que se casen, en lugar de echarse a un lado y esperar que Ramiro acabase por fijarse en ella. Es posible que, en los primeros capítulos, al no haber cuajado el *cariño*, Tula no se encuentre aún enamorada verdaderamente. O es posible que anteponga el deber a los sentimientos, entendiéndola que su deber reside

en ayudar a su hermana a alcanzar la felicidad a costa de la suya, tema similar al tratado en *San Manuel* –el santo que entrega su vida para lograr la felicidad de otros-. Lo cierto, no obstante, es que si Ramiro se hubiese prendado de Tula no habría novela en los términos que Unamuno procura: la trágica dificultad de encontrar el amor verdadero, que es el amor espiritual. Tras el estudio del caso de Avito Carrascal en *Amor y pedagogía* –quien decide casarse deductivamente con Leoncia y acaba enamorado inductivamente de Marina–, Unamuno retoma en *La tía Tula* la temática del amor y el enamoramiento también tratado en *Niebla*. En la novela de 1921, la teoría del amor inductivo y el deductivo da paso a una reelaboración de la teoría del amor eterno contenida en *Niebla*: el amor se hace eterno cuando es *amor espiritual*, como veremos a continuación.

La tía Tula contiene la trágica historia del amor de Tula y Ramiro, narrada al efecto de exponer la superioridad del *amor espiritual* sobre el *amor carnal*. A tal fin dispone Unamuno dos historias de amor: la de Ramiro y Tula además de la de Ramiro y Rosa. Poco después de fallecida Rosa, Ramiro se siente atraído por Tula. Del matrimonio entre Ramiro y Rosa apunta el narrador que «Al principio» fue «el imperio del deseo» (918) antes de declarar que su amor se hizo «inmortal» (918). Aquí Unamuno establece el distingo entre el amor carnal y el amor espiritual que plasmase, valiéndose de términos kierkegaardianos, en *Niebla* (Garrido Ardila, 2008). El verdadero amor es espiritual en *Niebla* y también en *La tía Tula*. Para alcanzar el amor espiritual o «inmortal», Rosa y Ramiro viven el amor carnal primero, del que surge el *cariño* propio del amor espiritual. Por el contrario, Tula se resiste al amor carnal. Rechaza los «instintos» (923) de Ramiro y, para aplacarlos, le propone: «esperemos un año» (925). Ese plazo serviría a Tula para descubrir si el amor de Ramiro es espiritual, es decir: si, aplacado el deseo carnal, pervivirá en él el amor espiritual. Cuando los instintos de Ramiro redoblan, viajan a la costa procurando un entorno distinto donde templar el deseo de él. Allí «El mar purísimo les unía las miradas y las almas» (929). El mar es «purísimo», y en ese escenario de pureza, Ramiro y Teresa se unen espiritual y platónicamente, con los ojos y las almas. Ahí descubre él que bajo el deseo de la carne siente un amor «purísimo», es decir, espiritual.

Mas como quiera que Tula continúa guardando ese plazo de un año, Ramiro, en lugar de cultivar un amor espiritual por ella, cae en la tentación del «imperio del deseo»: seduce a la criada Manuela y la deja encinta. Entonces impone Tula su superioridad moral en el hogar y le conmina a él a casarse con la sirvienta. En ese capítulo xv, y después de que Ramiro y Manuela se hayan casado y tenido hijos, Ramiro enferma. Antes de que el narrador anuncie su muerte, hablan él y Tula. Ella se refiere a la difunta Rosa como «la madre de tus hijos» y él la corrige: «No; la madre de mis hijos eres tú, tú, tú» (942). Esto entiende Tula como una declaración de amor espiritual, porque al ser padres de los mismos hijos se convierten simbólicamente en esposos. Entonces «Juntaron las bocas y así se estuvieron, sollozando» (942). Mediante ese beso se confirma el amor que se venía fraguando desde que se conocieron, un amor *inverso* al que Ramiro sintió por Rosa. Con Rosa, el amor carnal precede al espiritual. Con Tula, el amor espiritual se desarrolla sin experimentar el amor carnal. Es un amor «purísimo» (supra) en

su desarrollo y también en su culminación apenas en un beso, porque nunca ha sido carnal. Y es un amor eterno: ante el cadáver de él, «juntó [Tula] un momento su boca a la boca fría de Ramiro, y repasó sus vidas, que era su vida» (943). Así Tula muestra que lo ama en la muerte como lo amó en la vida.

Ha apuntado Longhurst que Rosa y Ramiro logran la «eternización» del amor y que «para alcanzarla tienen que superar su amor carnal y cultivar el amor espiritual» (2009: 44). Puntualicemos ahora que Ramiro y Tula no experimentan «amor carnal» alguno. Así las cosas, la novela explica el amor espiritual de Tula, tan espiritual que jamás experimenta la unión carnal. No solo es Tula una madre virgen, sino así también una enamorada virgen y pura. Desde el principio, según nos indica el narrador (supra), los ojos de Tula «hablaban mudamente» (899) y ella «despertaba más [...] el ansia de goce» (899); es decir, Tula y Ramiro se atraían mutuamente, carnalmente como implica la expresión becqueriana «ansia de goce»⁵. Mas Tula rechaza el «goce» carnal, la atracción primera. En el capítulo XV reconoce Ramiro a Tula que cuando la conoció a ella y a Rosa: «Al principio, al veros, al ver a la pareja, solo reparé en Rosa; era a quien se le veía de lejos; pero al acercarme, al empezar a frecuentaros, solo te vi a ti, pues eras la única a quien desde cerca se veía. De lejos te borraba ella; de cerca la borrabas tú» (942). El contraste lejos-cerca simboliza la diferencia entre dos formas de amor. De lejos Ramiro observa el físico de Rosa y se siente atraído por ella. De cerca, aprecia algo más profundo en Tula. En lugar de iniciar una relación basada en el «ansia de goce» –es decir, en la atracción primeramente sexual–, Tula rehúye a Ramiro y hace que se case con Rosa, quien lo acepta deductivamente. Que Tula empuje a Ramiro a ennoviarse con Rosa reafirma el rechazo de Tula del amor carnal: se aleja del hombre hasta el punto de atarlo a otra. Ello se convertirá en una prueba para que Ramiro demuestre con el tiempo si sus sentimientos por Tula son amor espiritual. El amor de Ramiro por Rosa se convertirá en espiritual, pero después de haber nacido carnal. Como decíamos, en el caso de Ramiro y Tula, el amor es solo espiritual, puesto que no viven un amor carnal. Se prende en él y en él permanecerá y crecerá con el tiempo hasta ese beso final cuando él se halla enfermo de muerte, y lo confirmará Tula con su ósculo al cadáver de él. Esto es así porque Tula pone el amor espiritual por encima del carnal al rechazar la atracción inicial. Y, de este modo, Tula alcanza un amor plena y puramente espiritual. No solo es Tula una madre virgen, sino una enamorada virgen que siente un amor espiritual. *La tía Tula* representa, pues, otra exploración del amor en la literatura de Unamuno.

En definitiva, *La tía Tula* contiene varias historias y aborda distintos temas. El tema religioso desgranado en la experiencia de una madre virgen, concebida y narrada, como he apuntado en otro lugar, «en una coyuntura en que nuestro autor rechaza la ciencia y anhela conocer los misterios de la religión» (Garrido Ardila, 2017: 119). El tema social en la declaración del deber de los contrayentes de un matrimonio: engendrar una prole que críe la madre. El tema del desarrollo del amor, desde el deseo carnal al amor espiritual, según se ilustra en la historia de Ramiro y Rosa. En su tratamiento del amor espiritual, Unamuno contrapone el amor espiritual al carnal en el amor de Ramiro y Tula: el amor espiritual de Tula y Ramiro es «purísimo» como confirman esos dos besos, siendo el segundo ósculo

la constatación de lo eterno del amor (amor en muerte). Al igual que Augusto en *Niebla* y que Ángela en *San Manuel*, Tula siente y experimenta el amor espiritual. Unamuno disecciona el amor por medio de las dos hermanas. Ambas enamoradas de un amor verdadero, pero cada una de ellas alcanza el amor de modos distintos. Pero repárese, sobre todo, en lo dicho antes sobre la mujer en *Niebla*: en *La tía Tula* no se nos presenta un solo personaje femenino. La dualidad Tula-Rosa representa dos formas de alcanzar el amor espiritual, y en esta novela se destaca la predilección por el amor espiritual sin el carnal del caso de Tula. Además de ello, el personaje de Tula se nos aparece –explícitamente– desdoblado en la «santa» y la «pecadora» (939). Así, del mismo modo que en *Niebla*, en *La tía Tula* dispone Unamuno varias mujeres de distinta caracterización: Rosa, la Tula bienhechora y la Tula opresora.

En cuanto a su forma, recordemos brevísimamente que *La tía Tula* es novela de estética esencialmente modernista y que, como tal, expone contradicciones existenciales. En otro lugar escribí que «En *La tía Tula* y en *San Manuel*, Unamuno perfecciona magistralmente el punto de vista dual» y «lleva la técnica del perspectivismo hasta extremos, lo cual es [...] característica de la novela modernista europea» (Garrido Ardila, 2014: 5). Ejemplo de ello hallamos en el binomio santa-pecadora, que son dos modos de percibir la misma realidad: a ojos de Ramiro, Tula es una «santa que ha hecho pecadores»; a entender de Tula, y conforme a la concepción católica de la naturaleza inherentemente pecadora del género humano, ella es una «pecadora que [se] esfuerza por hacer santos» (939). Jane Neville ha explicado esta obra en la sucesión de novelas en que Unamuno hila su estética de la ambigüedad: «Gertrudis se revela un personaje ambiguo y, quizá, contradictorio porque la ambigüedad y la contradicción son inherentes a la verdadera realidad de la existencia, como se esforzaban en mostrar los literatos modernistas» (2015: 39). En ese sentido, la dualidad de Tula –a la vez pecadora y santa– responde al interés de Unamuno por resaltar la naturaleza ambigua de la realidad de la vida.

La definición de los temas y los significados de *La tía Tula* precisa de ahondamientos más profundos de lo que nos permite la extensión de un artículo. En esta ocasión he procurado demostrar que *La tía Tula* no puede tenerse por obra feminista, para lo cual he rebatido a quienes sostienen lo contrario y he cotejado el texto con una de las teorías del feminismo más solventes (la de Cameron, 2018). Sentado su carácter distinto a toda suerte de feminismo, he ensayado una primera explicación de su tratamiento del amor según esta temática se acomete en otras novelas unamunianas. Aquí se ha visto que *La tía Tula* aborda la teoría del amor inductivo y el deductivo sentada en *Amor y pedagogía* antes de explorar la dualidad de los amores carnal y espiritual que nuestro autor trató en *Niebla*. En *La tía Tula* Unamuno presenta dos casos amorosos al propósito de explorar y mostrar las dos vías para alcanzar el amor espiritual: 1) la maduración del amor desde un estado carnal hasta el espiritual y 2) el amor espiritual forjado «purísimamente», sin pasar por el carnal, insertado en la moral católica. Todo ello revela *La tía Tula* como obra de un calado filosófico profundo y de escasísimo o nulo feminismo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALLEN, Jeffner. Motherhood: The Annihilation of Women. En Marilyn Pearsall (coord.): *Women and Values*. Belmont: Wadsworth, 1986, pp. 91-101.
- BARR, Marleen S. *Feminist Fabulation. Space / Postmodern Fiction*. Iowa City: University of Iowa Press, 1992.
- BIGGANE, Julia. Introduction. En Miguel de Unamuno: *Aunt Tula / La tía tula*. Oxford: Aris and Phillips, 2013, pp. 1-30.
- BIGGANE, Julia. From Separate Spheres to Unilateral Androgyny: Gender and Sexuality in the Work of Unamuno. En Julia Biggane y John Macklin (coords.): *A Companion to Miguel de Unamuno*. Londres: Tamesis, 2016, pp. 175-196.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos. *El Unamuno contemplativo*. Ciudad de México: El Colegio de México, 1959.
- BRETZ, Mary Lee. The Role of Negativity in Unamuno's *La tía Tula*. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 1993, 18(1), pp. 17-29.
- CAMERON, Deborah. *Feminism*. Londres: Profile Books, 2018.
- CARBALLO, Juan Rof. El erotismo de Unamuno. *Revista de Occidente*, 1984, 7, pp. 71-96.
- CASTAÑEDA, Paloma. *Unamuno y las mujeres*. Madrid: Visión Libros, 2008.
- DALY, Mary. *Pure Lust*. Boston: Beacon Press, 1984.
- DÍEZ, Ricardo. *El desarrollo estético de la novela de Unamuno*. Madrid: Playor, 1976.
- DOYAGA, Emilia. *La mujer en los ensayos de Unamuno*. Tesis doctoral. New York University, 1967.
- DWORKIN, Andrea. *Woman Hating*. Nueva York: Penguin, 1974.
- FEAL, Carlos. Nada menos que toda una mujer: *La tía Tula* de Unamuno. En Ángel G. LOUREIRO (coord.): *Estelas, laberintos, nuevas sendas: Unamuno, Valle-Inclán, García Lorca, la Guerra Civil*. Barcelona: Anthropos, 1988, pp. 65-79.
- FERNÁNDEZ PRIETO, Celina. *La tía Tula*, de la santidad a la realidad. *Ámbitos*, 2013, 30, pp. 33-39.
- FIRESTONE, Shulamith. *The Dialectic of Sex*. Nueva York: William Morrow, 1970.
- FRANZ, Thomas. *La tía Tula* y el cristianismo agónico. *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 1994, 29, pp. 43-53.
- FRANZ, Thomas. Ibsen's *Hedda Gabler* and the Question of Feminist Content in Unamuno's *La tía Tula*. *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 2000, 25(1), pp. 77-98.
- GABRIELLE, John P. From Sex to Gender: Towards Feminocentric Narrative in Unamuno's *La tía Tula*, or «Cómo se hace una novela feminista». *Hispanic Journal*, 1999, 20, pp. 105-117.
- GARCÍA PERALES, Raquel. Crítica de la sororidad en *La tía Tula*, *Como agua para chocolate* y *El albergue de las mujeres tristes*. Tesis doctoral inedita, University of California, Irvine, 2021.
- GARRIDO ÁRDILA, J. A. Nueva lectura de *Niebla*; Kierkegaard y el amor. *Revista de Literatura*, 2008, 70(139), pp. 85-118.
- GARRIDO ÁRDILA, J. A. Amor y religión en *San Manuel Bueno, mártir* de Unamuno. *Romance Quarterly*, 2011, 58(2), pp. 94-113.
- GARRIDO ÁRDILA, J. A. (2019). *Filosofía y literatura en Niebla de Unamuno: Kierkegaard y el amor*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- GARRIDO ÁRDILA, J. A. (2017). Introducción general (pp. 17-164). En Miguel de Unamuno, *Novelas completas*. Madrid: Cátedra.
- GARRIDO ÁRDILA, J. A. (2015). La *moral heroica* de Ibsen en el teatro de Unamuno (pp. 173-206). En J. A. Garrido Ardila (coord.), *El Unamuno eterno*. Barcelona: Anthropos.

- GARRIDO ARDILA, J. A. (2014). Miguel de Unamuno: génesis de la novela contemporánea. *Ínsula*, J. A. Garrido Ardila (coord.): *La narrativa subversiva de Unamuno. En el Centenario de Niebla (1914-2014)*, 2014, 807, pp. 2-6.
- GÓMEZ, María Asunción. El papel de la nodriza en la construcción del discurso de la maternidad: *Los pazos de Ulloa* de Emilia Pardo Bazán y *La tía Tula* de Miguel de Unamuno. *Decimonónica*, 2016, 13(2), pp. 50-65.
- GULLÓN, Ricardo. *Autobiografías de Unamuno*. Madrid: Gredos, 1964.
- HANNAN, Dennis G. Unamuno: *La tía Tula* como expresión novelesca del ensayo «Sobre la soberbia». *Romance Notes*, 1971, 12(2), pp. 296-301.
- HEILBRUN, Carolyn G. *Reinventing Womanhood*. Nueva York: Norton, 1979.
- HYNES, Laura. *La tía Tula: Forerunner of Radical Feminism*. *Hispanófila*, 1996, 117, pp. 45-54.
- JOHNSON, Roberta. *Gender and Nation in the Spanish Modernist Novel*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2003.
- JURKEVICH, Gayana. *The Elusive Self. Archetypical Approaches to the Novels of Miguel de Unamuno*. Columbia: Missouri University Press, 1991.
- LA RUBIA PRADO, Francisco. *Unamuno y la vida como ficción*. Madrid: Gredos, 1999.
- LONGHURST, C. A. Para una interpretación de *La tía Tula*. En María Dolores Gómez Mollada (coord.): *Actas de Congreso Cincuentenario de Unamuno*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1989, pp. 143-151.
- LONGHURST, C. A. Introducción. En Miguel de Unamuno: *La tía Tula*. Madrid: Cátedra, 2009, pp. 9-52.
- LONGHURST, C. A. *Unamuno's Theory of the Novel*. Londres: Legenda, 2014.
- MARÍAS, Julián. *Miguel de Unamuno*. Madrid: Espasa-Calpe, 1943.
- MORÓN, Ciriaco. San Manuel Bueno y el sistema de Unamuno. *Hispanic Review*, 1964, 3, pp. 227-246.
- NAVAJAS, Gonzalo. The Self and the Symbolic in Unamuno's *La tía Tula*. *Revista de Estudios Hispánicos*, 1985, 19(3), p. 117.
- NEVILLE, Jane. La teoría de la novela en Unamuno. En J. A. Garrido Ardila (coord.): *El Unamuno eterno*. Barcelona: Anthropos, 2015, pp. 23-46.
- OAKLEY, Anne. *Women's Work*. Nueva York: Random House, 1974.
- PACHECO, Bettina. La concepción de lo femenino en Unamuno: encuentro en un entreacto. *Contexto*. 2004, 10, pp. 217-228.
- RIBBANS, Geoffrey. A New Look at *La tía Tula*. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 1987, 11(2), pp. 403-420.
- SCANLON, Geraldine. *La polémica feminista en la España contemporánea*. Madrid: Siglo XXI, 1976.
- STENSTROM, Monika. Acercamiento al pensamiento de Unamuno: *La tía Tula* y la lucha entre fe y razón. *Revista de Filosofía*, 2007, 25(55), pp. 35-54.
- UNAMUNO, Miguel de. *Novelas completas*. J. A. Garrido Ardila (ed.). Madrid: Cátedra, 2017.
- WYERS, Frances. *Miguel de Unamuno. The Contrary Self*. Londres: Tamesis, 1976.

NOTAS

¹ Todas las citas a las obras de Unamuno proceden de la edición de sus *Novelas completas* (2017). Las referencias indicarán el número de página prescindiendo del año de esa edición.

² En la novela, Augusto se determina dedicarse a estudiar «la psicología femenina» (658) y escribir dos monografías subtítuladas «Estudio de mujer» (658). Tras acudir a Antolín S. Paparrigópulos para pedirle consejo sobre qué metodología aplicar a ese estudio, la complejidad de la empresa postpondrá el análisis. *Niebla* viene a ser, en su conjunto, un «estudio de mujeres» donde el autor contempla varios tipos.

³ Como ha dejado demostrado este año de 2022 la exposición itinerante «Bajo pluma de mujer» que exhibía más de 1200 cartas cruzadas por Unamuno e intelectuales como Carmen de Burgos, Emilia Pardo Bazán, María de Maeztu o Gabriela Mistral, entre otras muchas.

⁴ En *Amor y pedagogía* explica el narrador: «Porque es de saber, antes de proseguir nuestro relato, que los matrimonios pueden ser inductivos o deductivos. ocurre, en efecto, con harta frecuencia, que rodando

por el mundo se encuentra el hombre con un gentil cuerpecito femenino que con sus aires y andares le hiere las cuerdas del meollo del espinazo, con unos ojos y una boca que se le meten al corazón, se enamora, pierde pie, y una vez en la resaca no halla mejor medio de salir a flote que no sea haciendo suyo el garboso cuerpecito con el contenido espiritual que tenga, si es que le tiene. He aquí un matrimonio inductivo. En otros casos, acontece que al llegar a cierta edad experimenta el hombre un inexplicable vacío, que algo le falta, y sintiendo que no está bien que esté el hombre solo, se echa a buscar viviente vaso en que verter aquella redundancia de vida que por sensación de carencia se le revela. Busca mujer entonces y con ella se casa en matrimonio deductivo. Todo lo cual equivale a decir que, o ya precede la novia a la idea de casarse, conduciéndonos aquella a esta, o ya el propósito del casorio nos lleva a la novia» (455).

⁵ Sobre el «ansia de goce» en cuanto concepto bequeriano utilizado antes por Unamuno en *Niebla*, véase GARRIDO ARDILA (2019: 114-120).

RESUMEN: *La tía Tula* de Unamuno ha dado pie a interpretaciones diversas, amén de incompatibles. Si bien una parte de sus exégetas la ha presentado como obra de evidente feminismo, otros han argüido justo lo contrario. Las proclamaciones de su supuesto feminismo se han basado en la apreciación de elementos feministas puntuales hallados en pasajes desperdigados por todo lo largo de la novela. Este artículo procura zanjar la disputa sometiendo *La tía Tula* a una teoría del feminismo en toda su extensión. A tal fin hemos recurrido a la definición del feminismo elaborada por Deborah Cameron y publicada en 2018. Nuestro análisis deja demostrada la improcedencia de calificar de feministas *La tía Tula* y a su personaje principal. A ello añadimos una nueva lectura de esta novela: al igual que otras obras de su autor –como *Amor y pedagogía*, *Niebla* y *San Manuel*–, en *La tía Tula* se trata la naturaleza del amor y en especial del *amor espiritual*. La protagonista encarna dos modelos humanos: 1) El modelo de castidad mariano que la convierte en una virgen madre a semejanza de Santa María. 2) El modelo de amor espiritual y eterno ajeno al «imperio del deseo [carnal]».

Palabras clave: Unamuno; *La tía Tula*; novela española; novela modernista.

ABSTRACT: Unamuno scholars have advanced a host of different and oft incompatible constructions of his novel *La tía Tula*. In particular, critics have held opposite views regarding its hypothetical feminism. The feminist camp has based its claims in a small number of feminist elements they have identified in some passages of the novel. This article seeks to settle the question by reading *La tía Tula* against a comprehensive theory of feminism, considering all the central elements of feminism rather than a small number of

circumstantial features likely to be interpreted as feminist. To that effect, I have deployed Deborah Cameron's theory of feminism published in 2018. My conclusions confirm that neither *La tía Tula* nor its main character reflect any of the defining characteristics of feminism. This article also advances a new reading of *La tía Tula* – like in other novels, such as *Amor y pedagogía*, *Niebla* and *San Manuel*, in *La tía Tula* Unamuno delves into and undertakes an examination of the subject of love and particularly of *spiritual love*. Further to the previous interpretations of Tula as a religious figure, this article discusses her psychological duality: (1) Tula as a model of chastity inspired by the Virgin Mary – the protagonist is a mother and a virgin. (2) Tula as a woman who feels spiritual love, a form of love that is eternal and averts «the empire of [sexual] desire».

Key words: Unamuno; *La tía Tula*; feminist fiction; feminism; Spanish novel; modernist novel.

DOI: <https://doi.org/10.14201/ccmu2022502955>

